

不完全なサムライたち —現代ハリウッド映画が描く、非日本人によるサムライ化の分析—

不完全なサムライたち —現代ハリウッド映画が描く、非日本人によるサムライ化の分析—

俣野 裕美

【要約】

本論は 2000 年以降のハリウッド映画における、日本人以外の登場人物たちによるサムライ化の表象を分析したものである。『ラストサムライ』(2003)、『キル・ビル vol.1』(2003)、『ウルヴァリン：SAMURAI』(2013)、『47RONIN』(2013)の 4 作品を分析したところ、様々なサムライ化の程度が存在するが、完全にサムライになることは避けられる傾向にあることが分かった。また、2000 年代と 2010 年代の作品では、サムライ化に違いが見られた。この点については、当時のアメリカの外交政策をはじめとする社会的背景から考察を行った。

1-1. はじめに

アメリカのメディアの日本人表象において、「サムライ」は欠かせない存在である。昔から現在に至るまで、サムライや武士道、刀、鎧は、日本人や日本社会そのものを表す記号としてステレオタイプの描かれてきた。通常、サムライは日本人であることが一般的だが、近年では日本人以外の人物がサムライになる作品が多く作られ、人気を博している。人種的他者として描かれてきたサムライに、日本人ではない人物がどの程度同化するのだろうか。本論は、サムライ化する非日本人の表象を分析する。

1-2. 先行研究

本節ではアメリカの映像メディアにおけるサムライを概観した上で、日本人以外のサムライ表象に関する先行研究について述べたい。戦前戦中から、サムライや武士道のイメージは、「刀や軍刀とともに残酷な日本軍の表象の構築に多く用いられ」(池田 2014 : 89)、その後もこの傾向は形を変えて受け継がれる。日本でヤクザに立ち向かうアメリカ人探偵を描いた『ザ・ヤクザ』(1974)では、探偵の相棒として、元ヤクザの健が登場する。剣道に通じる健は、禅の哲学を实践して自己を磨く、気高い精神性を備えた伝統的なサムライとして描かれている。一方、戦いのシーンで日本刀を振り回す姿には、野性的な凶暴さが表れており、二面性を持ったサムライ性が描かれている(同 : 89-94)。テレビ放送のミニシリーズ、『将軍』(1980)でも暴力性が描かれ、日本人のサムライは無礼な者の首を刀で切り落とすなど、残忍で無慈悲な人間であり、将軍が絶対的な力を持つ封建的組織の中に生きている(同 : 85-89)。また、サムライを象徴する刀のモチーフも頻繁に使われる。『ブラック・レイン』(1989)や『リトルトウキョー殺人課』(1991)では、ヤクザが銃ではなく日本刀を使って相手を殺害するなど、サムライのイメージが色濃く反映されている(村上 1993 : 270)。サムライは、日本人や日本社会の残忍性や伝統的な気高い精神性を表すステレオタイプとして機能している。

日本人のサムライが登場することが一般的だが、非日本人がサムライになる場合もある。上記の『将軍』でも、作中で白人の主人公がサムライになっている。こうした日本人ではない人物のサムライ化については以下の指摘がある。『ラストサムライ』(2003)では、ネイティブアメリカンを虐殺した罪悪感から荒れた生活を送っていた南北戦争の英雄、オーलगレン大佐が、日本で武士道を理解してサムライとして戦う。池田(2014)は、彼がサムライになることでアメリカの資本主義の利己的な側面を否定し、自己を癒していると指摘する。サムライになることが、自身やアメリカ人の負の性質を批判、修正へと導くのである(同 : 42)。また、Shin(2010)は同映画を「サムライ・ウェスタン(Samurai Western)」と呼び、西部劇の物語構造との類似性を指摘した。戦争で疲弊した大佐は日本人のサムライと

共に生活し、その文化を愛し、新しい人生を見つける。こうした展開は *Dance with Wolves* (1990) などの西部劇にも見られるもので、他文化の素晴らしさではなくその価値を発見する白人男性の寛用さに焦点が当てられていると指摘する。また、他文化を会得する白人の優秀さも暗示しているという (Shin 2010 : 1069-1070)。

Tierney (2006) は、白人性 (whiteness) のテーマから、アジアの武術を習得する白人の表象について分析している。『ラストサムライ』や『キル・ビル vol.1』(2003) 等の映画では、白人は刀の使い方や日本文化を短期間のうちに素早く身につけ、武術をマスターする高い能力があるように描かれる (Tierney 2006 : 611-612)。また、学んだ武術でアジア人を殺害するなど、白人の武術能力はアジア人の敗北によって証明される。さらに、武術を学ぶ白人への敵意は許されず、アジア人は彼らを援助する役割を担っていることが指摘されている (Ibid. : 613-615, 617)。

1-3. 本論の分析視点と研究対象の作品

このように先行研究では、非日本人がサムライ性を取り入れて自身の負の側面を解消したり、自らの優位性を確立したりすることが指摘されている。しかし、彼らがサムライになる程度については深く触れられていない。上記の通り、サムライは日本人を表す記号として存在してきた。サイード (1978) は、オリエンタリズムには、西洋人の「我ら」と東洋人の「彼ら」を区別し、前者を優れたものとする機能があるとした (サイード (上) 1978 : 30) が、日本人のサムライ表象においてもこのような側面があるといえるだろう。「彼ら」であるサムライに、非日本人の人物はどの程度同化するのだろうか。完全に同化するのだろうか、限定化された同化なのだろうか、それとも何か決定的な違いがあるのだろうか。本論では、こうしたサムライ化の程度について考察したい。

研究対象の作品として、日本人として設定されていない主人公が、日本を舞台に ⁽¹⁾ サムライ化するストーリーを持つものとした。また、日米で広く公開され、かつ DVD 等で入手が可能なハリウッド映画とする。日本でも公開された作品とすることで、アメリカ人だけでなく日本人にも抵抗なく受け入れられると想定された内容であると考えられる。

期間についてはこの条件を満たす作品が多い、2000 年以降の映画とした。インターネット・ムービー・データベース (<https://www.imdb.com>) を使って検索した結果、条件に該当する作品として、『ラストサムライ』(2003)、『キル・ビル vol.1』(2003)、『ウルヴァリン : SAMURAI』(2013) と『47RONIN』(2013) の 4 作品を選んだ ⁽²⁾。『ラストサムライ』と『キル・ビル vol.1』ではアメリカ人が、『ウルヴァリン : SAMURAI』ではカナダ人として設定されている人物が主人公でこの 3 者は白人 ⁽³⁾ である。『キル・ビル vol.1』のみが唯一の女性主人公である。『47RONIN』では、イギリス人の父親と日本人の母を持つ設定の人物

が主人公である⁽⁴⁾。

サムライ化の定義については、日本人ではない人物が、生活様式や精神性、日本刀の使い方などの観点において、周囲のサムライと同じようになることとする。以下では、場面や会話の分析から、彼らがどの程度のサムライ化を遂げるのかについて明らかにする⁽⁵⁾。

2-1. 『ラストサムライ』: 同化と第三者的な立ち位置

『ラストサムライ』は、明治初頭の日本を舞台に、アメリカ軍の力を得て国を近代化しようとする日本政府と、天皇に忠誠を誓い、伝統を守るために戦うサムライたちの姿を描く作品である⁽⁶⁾。ネイサン・オールグレン大佐（以下、オールグレンと表記）は、南北戦争の英雄であったが、ネイティブアメリカンを虐殺した罪の意識により、酒浸りの日々を送っていた。アメリカ軍の誘いを受けて、日本で軍の近代化をする任務に就くが、勝元率いるサムライ集団に捕らえられ、伝統を重んじる日本の村で生活するようになる。勝元の妹、たかは、戦争でオールグレンに夫を殺害されており、憎しみを抱いていたが、サムライたちに感化されていく彼の姿に、徐々に心を開いていく。一方、日本政府は近代化を拒む勝元らを快く思わない。実業家の大村大臣はアメリカ産の武器の購入を仄めかせながら、南北戦争時にオールグレンの上司であった、バグリー大佐と手を組んで官軍を指揮し、勝元たちを滅ぼそうとする。両者は戦争になるが、オールグレンはサムライとして勝元軍の一員になって戦う。

当初は村の人々に溶け込めなかったオールグレンだが、少しずつサムライたちに感化され、周囲も彼を認め出す。様々な側面でサムライにかなり同化するが、彼の最も顕著なサムライ化は、剣術である。初めは何度も刀を手にとってもまるで齒が立たなかった。しかし訓練を重ね、彼の剣術は他のサムライと同じくらいにまで発達する(Tierney 2006: 614)。

また、オールグレンは武士道を理解する点でもサムライ化する(池田 2014 : 42)。勝元はオールグレンにサムライの生き方や死生観を教える。敗れても生き続けることを恥とするサムライ精神を学んだオールグレンは官軍との戦いで致命傷を負った勝元の息を止めて、名誉の死を与える。さらに彼はアメリカ軍人の立場を捨ててサムライの一員として官軍と戦い、自らの手でバグリーを殺害する⁽⁷⁾。彼はサムライとしての生き方を選んでいるのである。

その他、生活面でも周囲のサムライと同等になる。これは彼の服装が洋装から和装、鎧へと変化する点にも表れている(同 : 42)。日本語も習得し、たかやその子供らと暮らし、他のサムライたちと変わらない生活をする。このようにオールグレンは、剣術、武士道、生活面などの多方面に於いて、勝元をはじめとするサムライに深く同化する。

2-2. 記録者としての立場

オールグレンはサムライに同化をする一方、一貫してサムライたちの記録者としての立場を取り続けてもいる。

オールグレンは日記をつけており、その内容は時折彼の声で読み上げられ、自身の経験や心情を伝えるものとして機能している。村の日本人の姿を見て、「みんな笑顔でお辞儀をする。しかしその礼儀正しさの下には、豊かな感情があると考える。」(“Everyone smiles and bows. But beneath their courtesy, I detect a deep reservoir of feeling.”)と記したり、サムライという存在を追究して、「サムライとは何か？心の静けさを求め、刀の技術を習得する道徳の理念に自身を捧げることである。」(“What does it mean to be Samurai? To devote yourself utterly to a set of moral principles to seek a stillness of your mind and to master the way of the sword.”)と書いたりしている。これらは、目にした物事の表面をなぞるようなものではなく、また、村の日本人たちと近い距離感で記述したものでもない。日本人やサムライたちの複雑な内面、容易には理解できないサムライという生き方について、冷静かつ客観的な立場から記している。官軍との戦いの前には、この日記にはこれまでの日本での経験を正直に記してきたと書いており、オールグレンは一貫してサムライたちの記録者であり続けたことが分かる。さらにこの日記は、来日直後のオールグレンと行動を共にしていた、通訳のグレアムに渡される。グレアムは日本に関する本を出版する予定をしており、その資料として役立ててほしいという。一步離れた立場からサムライたちを観察、分析した彼の日記は、後に正式な記録として残るのである。

官軍との戦いの後、オールグレンは死んだ勝元の刀を捧げるために天皇に謁見する。天皇が英語で「彼がどのように死んだかを教えてくれ。」(“Tell me how he died.”)と伝えると、「彼がどのように生きたかを教えましょう。」(“I’ll tell you how he lived.”)と返し、勝元の人生について語り出す。勝元がいかに死んだかという点のストーリーではなく、いかに生きたかという線の物語を語るができるオールグレンにも、やはり記録者としての側面が表れている。勝元をはじめとするサムライたちは記述をされる立場であり、このような記録を残すことはない。オールグレンだけが客観的な立場を取るのである。

2-3. サムライ集団との隔たり

オールグレンのサムライへの同化が最高潮に達する時、彼がサムライたちの外に属する人間であることが示される。官軍との戦いの直前、たかは夫が着ていた鎧を彼に着せる。彼女の夫は昔、オールグレンに殺害されており、二人の間のわだかまりになっていた。鎧を授けられることは、たかからの許しを意味し、これによってオールグレンは「汚れなき」サムライとなる。鎧を着たオールグレンは、出陣を待つサムライたちの前に出て、勝元か

ら刀を授けられており、彼のサムライ化はここで頂点に達するといえる。しかし、勝元がサムライたちの前で檄を飛ばす場面では、共に戦うはずのオールグレンは、彼らの中には入っていない。勝元の背後でサムライを見物しているグレアムと同じ側に立って、彼らの様子を眺めているのである。オールグレンから日記を手渡されるグレアムは、本作の冒頭とエンディングでナレーションを務めており、サムライだけでなく、この作品の物語全体を大局から客観視する人物である。このような人物と同じ方向から、勝元たちを眺めるといふ構図は、オールグレンのサムライ化が最高潮に達しながらも、その集団には属していないことを表す。

オールグレンは様々な側面でサムライに深く同化するが、同時に客観的な記録者としてあり続け、またサムライの集団には入りこまない。彼は第三者的な立場を取り続けるのである。

3-1. 『キル・ビル vol.1』：同化と着脱可能性

『キル・ビル vol.1』は、結婚式の予行中、かつて所属していた殺し屋集団に夫と宿していた娘を殺害され、自身も重傷を負った女性、ブライド(The Bride：本作では名前は明かされない)が、復讐を遂行する物語である⁽⁸⁾。主な復讐の対象となる殺し屋集団のメンバーが、東京で風俗業界を取り仕切るヤクザのボス、オーレン・イシイである。ブライドはまず沖縄へ行き、元鍛冶職人の服部に刀の製作を依頼する。完成した刀を持って東京へ向かい、イシイを殺害して復讐を遂げる。本作は流血などの残虐な描写が多いことから、日米ともに観覧には年齢制限がかけられている。『ラストサムライ』とは違って、時代設定は現代であり、服部やイシイ、彼女の手下集団であるクレイジー88もサムライではない。しかし、服部は日本刀の職人であり、イシイとクレイジー88は銃やナイフなどではなく刀を使って戦っているところから、彼らにはサムライ性が付与されているといえる。

ブライドは様々な点でサムライ化する。過去に刀の訓練を受けているブライド⁽⁹⁾は日本刀の扱いに優れており、大勢の敵にも一人で立ち向かっている。日本刀での戦いの場面で彼女は無慈悲であり、同じく残虐性を持ったイシイやクレイジー88と同様のサムライ化をする。

アメリカにいる時のブライドの会話は英語であるが、日本では時折日本語を話す。服部は「こんにちは。」と挨拶をするブライドの発音を少し修正した後、「君は日本人と同じように日本語を話すね。」(“You say Japanese word like you’re Japanese.”)、「君は私たちと同じようにありがとうと言えるね。」(“You say arigato like we say arigato.”)と言っており、日本人と同等のレベルの日本語力であることが強調される。また、イシイとの決闘シーンでは、両者は英語話者であるにも拘わらず、全ての会話が日本語で行われる。

さらに、服装にも若干のサムライ化の要素がみられる。服部は完成した刀を神事を思わせる儀式を通じて手渡すが、この時のブライドは彼と同じ白い着物に身を包んでおり、サムライ化がみられる。また、沖縄では「オキナワ」と書かれたTシャツを、東京ではブルース・リーを彷彿とさせる黄色のジャンプスーツを着ている。この二つの服装はサムライ化とはいえないが、アジアが表象される時には、様々なアジアの文化が混在し、個々の国や地域の違いがない同質的な人々として描かれることがある (Baynes 2003 : 322 ; Ono and Pham 2009 : 54-55)。そのため、ブライドがサムライ化して復讐を遂行するにあたり、日本だけでなく関連付けて考えられるアジアの文化が付属的に表象されていると考えられる。アメリカにいる場面ではサムライやアジアを連想させる服装は着ていないことから、これらの服はサムライ性を示しているといえよう。

このように、ブライドは残虐なサムライ性、日本語、服装の面でサムライ化する。周囲のサムライ性を背負った人物と同様の性質を持っており、かなりの点で同化がみられる。

3-2. 母性的かつ神聖なサムライ

ブライドはイシイやクレイジー88と同様、残虐なサムライ性を持っているが、決定的に異なる面もある。

一つ目は、ブライドのサムライ化には母性が伴う点である。ブライドの復讐は、夫と娘が殺害されたことを起点としている。続編で彼女は、実際は生きていた娘と再会し、復讐の物語は「家族のロマンス (family romance)」 (Dawson 2014 : 132) へと集約されていく。つまり、ブライドの復讐は母性の回復というテーマが内包されているのである。それ故に、彼女がサムライとなって繰り広げる凄惨な殺人の中にも、彼女の母性が強調されて組み込まれている。それが顕著に表れるのが、彼女が子供と対峙する時である。彼女が対決するイシイの手下の一人に、高校生のゴーゴー・夕張がいる。他のイシイの手下には無慈悲に切りつけるブライドであったが、制服を着用した「子供らしさ」を背負う夕張の前では、戦いを躊躇する。また、クレイジー88との対戦中、メンバーの一人に幼い男の子が紛れ込んでいることに気が付く。ブライドは切りつけようとはせず、「ヤクザなんかの仲間になったからこうなるのよ。お母さんの所へ帰りなさい。」 (“This is what you get for fucking around with the yakuzas. Go home to your mother.”) と叱りつけながら、彼のお尻を日本刀で叩く。これは、母親がいたずらをした子供に罰を与えている構図である。さらにこの台詞の前には、自分の刀で男の子が持つ刀を徐々に短く切り落としている。このシーンではブライドは、男の子の上辺だけのマスキュリニティを暴き、彼が「子供」であることを露呈させている。このような場面は、残虐なサムライ化の中に、母性があることを際立たせている⁽¹⁰⁾。

二つ目は、ブライドのサムライ化には、神聖さが付与されている点である。それが象徴的に表れているのが、ブライドが服部に刀の製作を依頼する一連の場面である。ブライドが服部の作った刀を初めて見るシーンでは、屋根裏部屋に置かれた数々の美しい日本刀が太陽の光に照らされている。彼女はゆっくりと刀を見て回るが、あまりの神々しさに手に触れるのを躊躇する。服部から刀を手取るように促されてはじめて、恭しい様子でゆっくりと手を伸ばしている。ブライドと刀との出会いのシーン、つまりサムライ化へ向かっていく場面は、作中に多々ある残酷な描写とは対照的に、美しく神秘的な様子で描かれている。

そして上述のように、完成した刀は儀式を通してブライドに与えられる。白い着物を着用し、蠟燭の火が辺りを照らす厳かな雰囲気の中、神事を思わせるような儀式が開かれる。服部から「金髪の戦士、行きなさい。」(“Yellow-haired warrior. Go.”)と、丁重に刀が受け渡され、ブライドは神聖な戦士としてのサムライになる。以降、日本刀で残虐な殺戮を繰り返すが、そのサムライ性の核心部には、このような神聖さが内包されているのである。Dawson(2014)は、本作の監督であるタランティーノは、彼の映画で日本刀を使用することで、暴力を単なる大量殺人ではなく、名誉あるものとして表象していると論じている(Dawson 2014 : 126 ; Conrad 2006 : 132-133)が、こうした場面からも、彼女に名誉や神聖性が重ねられていることが分かる。

一方、イシイやクレイジー88には、母性や神聖性は含まれていない。イシイは幼い頃、自身の両親を殺したヤクザを日本刀で殺害して復讐をした過去を持っており、彼女のサムライ性にも高潔な理由が含まれていると考えられるが、それは彼女の暴力性を突き動かすものとして全面化して描かれてはいない。容赦のない、恐ろしいヤクザのボスとしての印象の方が強く反映されている。クレイジー88も、無慈悲なイシイの忠実な部下として働く集団である⁽¹¹⁾。ブライドは残虐な周囲のサムライに同化しつつも、決定的に異なる点を持っている。

3-3. 着脱可能なサムライ性

母性的で神秘的なサムライ化は、ブライドが夫と子の復讐をしているという事実を改めて強調し、彼女の残虐行為に正当性を与える。それは同時に、復讐という目的が達成されれば、彼女の残酷なサムライ性は消え去ってしまうことも示唆する。つまり、サムライはブライドが彼女の中に深く内面化しているものではないのである。復讐が終われば、すぐさまサムライ性を脱ぎ捨てることができる。彼女のサムライへの同化は、容易に着たり脱いだりすることが可能なものなのである。

この着脱可能なサムライ化は、ブライドのビジュアルにも表れている。DVDの写真(図

1) にもあるように、ブライドは白人で長身、美の象徴であるブロンドの髪の毛(Kenny and Nichols 2017 : 28)といった、アメリカ映画が何度も描いてきた、いわゆる「理想の」女性像である。それに対して、彼女が復讐のために身に付けている日本刀と、黄色のジャンプスーツは、日本を象徴するサムライや、それに関連して表象されるアジアの文化を表す。西洋と東洋という、相反するコントラストが目立つ組み合わせになっている。このコントラストは、本来はアメリカの「理想」の白人女性が、あえて一時的にサムライ性を纏っているということを表す。また、舞台が日本ではなくなる続編では、引き続き刀を用いて復讐をしているが、ジャンプスーツは着ていない。ここにも、簡単に脱ぎ去ることのできる、着脱可能なサムライ化が反映されている。一方のイシイやクレイジー88のサムライ性は、このような着脱可能なものとしては描かれず、彼らの本質として構成されている。

着脱可能なサムライ化により、ブライドは人種的にも、またジェンダー的にも損なわれることはない。残虐なサムライの姿は一時的なもので、すぐに脱ぎ捨てて白人女性に戻ることができる。そして、また我が子を思う優しい母親に返ることができるのである。ブライドはサムライに完全に同化しきるのではなく、母性と神秘性、ビジュアルによって、常に簡単に取り去ることが可能な状態で行われる。

4-1. 『ウルヴァリン : SAMURAI』: 拒絶と限定化されたサムライ化

本作は、『X-MEN』シリーズの登場人物、ウルヴァリン（以下では、作中で使用されている、ローガンという名前で表記）を主人公にした映画である⁽¹²⁾。ローガンは1945年の長崎に原子爆弾が投下された時、若き将校のヤシダを井戸に引き入れて爆炎から救う。時は過ぎ、身体に備わった治癒能力により不死身であるローガンは、過去に恋人のジーンを殺害してしまった後悔に苦しみながら、カナダで暮らしていた。一方のヤシダは、「ヤシダ産業」を興して巨万の富を築いたものの、年老いて死期が迫っている。彼は長崎での恩を返すという名目で、部下のユキオを使ってローガンを日本へ呼び寄せる。ジーンを失い、主を失くした浪人のように生きるローガンを不死身の体から解放しようと話した後、ヤシダは死去する。葬儀が行われる中、ヤシダの孫、マリコがヤクザにさらわれる。ローガンは彼女を守るために、陰謀を企む父親のシンゲン、最新の科学技術で生き返り、シルバーサムライというミュータントに変身してローガンの不死身の身体能力を奪おうとするヤシダと戦う。

ローガンはオールグレンやブライドとは異なり、サムライ化に対して拒否の姿勢を取る。基本的にローガンが彼らのようにサムライ性を身に付けることはない。これは、ローガンが差し出された日本刀の受け取りを拒否する場面にも顕著に表れている。原子爆弾の爆炎から自身を守ってくれた礼として、若き日のヤシダはローガンに自分の日本刀を差し出

すが、彼は刀の美しさを称えながらも、自分の代わりに持っていて欲しいと言って受け取らない。

また、シンゲンとの戦いのシーンでも、ローガンはサムライ性と対峙して描かれる。シンゲンは鎧を着て日本刀を持つのにに対し、ローガンは自身の武器である長い爪とマスキュリンな筋骨隆々な上半身を露わにして戦っている。日本の記号を背負った男性と白人男性の筋肉質な身体が対照的に描かれており、彼らは互いに対峙するものとして配置されている。ローガンはシンゲンに刀で胸の中央を刺されるが、治癒能力を持つためにびくともせず、刺さった刀を自らの手で引き抜いている。サムライを象徴する日本刀は、ローガンの体内に入り込んで影響を与えることはできないのである。このように、日本刀や鎧を身に着けてサムライを体現するヤシダ、シンゲンを前に、ローガンはサムライ化を跳ね除け、拒否する。

4-2. 抑制されたサムライ化

しかし、サムライ化を完全に退けるというわけではなく、限定化された形でサムライになる。それは、ヤクザに追われた二人が辿り着いた、長崎にあるマリコの別荘という、シンゲンやヤシダからは隔絶された場所で起こる。和室でマリコの作った和食を、「いただきます」と日本語で言う前から食べるなど、ローガンは来日後初めて伝統的な日本の生活を経験する。二人は浴衣に着替えるが、うまく帯が結べないローガンに、マリコは「こうじゃない。ちゃんとしたサムライみたいにここを結ばなきゃ。」(“This isn’t right. You need this tied like a proper samurai.”)と言って、浴衣を着せる。サムライの姿になったローガンは、ヤシダの言った通り、自分は主を失った浪人のように生きているかもしれないとマリコに打ち明ける。ジーンを失って目的のないままに生きている自分を顧み、自らに潜むサムライ性について言及しているのである。ヤシダから浪人のように生きていると指摘された時は否定したローガンであったが、ここではそれを認めてサムライ化している。

このサムライ化によって、ローガンは心の傷を自覚し、以降のシンゲンとヤシダとの決闘に勝利し、マリコを守ることで自らを癒す(Oh 2016 : 156)。サムライ化は彼にとって重要な側面を持っているが、同時に制限されたものでもある。ローガンが同化するのは、ヤシダやシンゲンのサムライ性ではなく、あくまで指摘された浪人という概念であった。また彼は、オールグレンやブライドのように自らサムライ化を求めることはしない。浴衣を着せるマリコによって与えられる、受動的なものである。これ以降のシーンで彼が和服を着用することではなく、翌朝には元の洋装に戻っている。さらに二人が食事を取る場面では、ローガンはマリコに何度注意されても、白米に箸を突き立てるなど、あまり日本の習慣に理解を示そうとしない。彼のサムライへの同化は、抑制されたものなのである。

4-3. 善のサムライと悪のサムライ

ローガンがもう一度サムライ化する場面がある。それが自社で開発したテクノロジーを用いてシルバーサムライという甲冑姿のミュータントになったヤシダとの対決シーンである。ローガンは、自身の武器である爪を焼き切られてしまい、絶体絶命となる。ヤシダが床に落とした日本刀を奪って切りかかるが歯がたたない。そこで、長崎の井戸でヤシダを救った日のことを思い出す。礼に日本刀を贈られたローガンは、ヤシダに「(日本刀は)両手で持つ。」(“Two hands.”)と教わっていた。この教え通り、両手で握ると日本刀に炎が灯る。両手で握った刀の一撃でヤシダの鎧を破壊し、中に入っていたヤシダの頭部を露呈させる。ローガンが刀を使ったのはこの一瞬だけであるが、この一撃によって戦いはクライマックスへと向かっている。

この戦いの舞台となっているヤシダ産業の研究所の構造は、ヤシダとローガンが初めて出会った井戸を彷彿とさせる円柱状をしており、過去と現在を繋ぐ機能を持つ。ローガンは若かりし頃の礼節を重んじるサムライの精神を体現したヤシダから教わった、日本刀は両手で持つという言葉でサムライ化する。つまり、ローガンはヤシダが過去に保持していた善のサムライ性を身に付けるのである。Oh(2016)が指摘する通り、年老いたヤシダは、テクノロジーと自身の体を融合させ、人間性を失ったイエローペリルとして表象されている(Oh 2016 : 157)。鎧の中から顔を出したヤシダは、現在と過去を繋ぐ研究所を背景に、昔の良きサムライから、こうした悪の性質を持つサムライへと変貌してしまったことを示す。過去のヤシダが持っていた、善のサムライ性を背負ったローガンとは明確に対比される。

この善のサムライとしての一撃を契機にして戦いを進め、ヤシダに勝利する。つまりローガンは、悪のサムライを倒したのである。そして、悪のサムライ性に苦しめられてきたマリコを解放することができた⁽¹³⁾。その後、ローガンは、ジーンが去ってゆく幻覚を見ており、前節で述べた自らの癒しも達成される。

ローガンは基本的にシンゲンやヤシダといった周囲のサムライへの同化を拒否する。しかし、彼は抑制された形でサムライ化し、ヤシダの持つサムライ性を善のサムライと悪のサムライに分け、前者だけに一時的に同化する。彼のサムライへの同化は極度に限定化されたものである。

5-1. 『47RONIN』: 超越と完全な同化

本映画は、大石内蔵助をはじめとする浪士のサムライたちが、陰謀により殺害された主、浅野内匠頭の敵を取るため、吉良上野介に仇討ちを遂行する物語である⁽¹⁴⁾。イギリス人の父と、日本人の母を持つカイは、幼い頃に捨てられ、樹海に住む天狗に育てられた。少

年の頃、倒れているところを浅野に助けられ、娘のミカと共に育つ。当初はサムライたちの集団から排除されていたが、後に彼らの信頼を得て、47人の浪士の一人として仇討ちに参加する。忠臣蔵を元にはいるものの、ストーリーは大幅に変更が加えられており、カイも架空の人物である。妖術使いや怪物が登場するなど、CG技術を多用したファンタジー性の強い作品である。また、日本が舞台ではあるが、衣装や建築物、しきたりなどの文化には、かなりのアレンジが加えられている。

これまで分析した映画とは異なり、カイは作品の冒頭から既にサムライである。本作は全編英語のため、日本語を話すことはないものの、和装を着用し、生活習慣も他のサムライと変わらない。自分を助けてくれた浅野に強い恩義を抱いており、主に忠誠を誓っているところも周囲のサムライたちと同じである。また、日本刀の扱いにも優れており、怪物に襲われそうになった者を刀で守ったことがある。

カイはサムライだが、彼を育てた天狗がつけた爪痕が頭部にあることや、その異なる人種的背景により、浅野に保護された頃から災いを招く「鬼子」として、周囲から排除されてきた。住む場所も粗末な部屋に隔離され、カイに対して「お前はサムライではない。」(“You are not samurai.”)、「混血」(“half-breed”)という言葉が何度も投げかけられており、常に疎外されている。ミカとは恋仲にあるが、二人の関係は周囲から認められない。カイはサムライであるにも拘わらず、人種や育った背景からサムライであることを否定された人物なのである。

5-2. 超越したサムライ

サムライ性を否定されたカイは、大石をはじめとする浪士から承認を得ることを通してサムライ化するという過程を辿る。この過程で、カイは超越したサムライ性を見せる。

浅野が殺害された後、カイは外国人や怪物が集まる場所に連れて行かれるが、彼の優れた太刀捌きを知る大石の求めにより、吉良への仇討ちに参加する。他の浪人たちは、「混血」(“half-breed”)のカイを仲間に加えることはできないと彼を拒否するが、大石の説得にしぶしぶ応じる。武器を持たない一行はまず、刀工のいる場所へ刀を探しに行くが、そこは既に吉良の支配が及んでいた。大勢の吉良の家臣に囲まれるも、カイは隙をついて刀を奪う。そして、刀と弓を使って全ての敵を倒す。カイの素早い刀さばきと正確に放たれる弓矢を前に、大石らは何もできずにただその様子を圧倒されて見ているだけであり、家臣が全滅した後に、彼らの持っていた刀を奪うことしかできない。この場面では、無力な大石らと卓越した刀と弓の技術を持つカイの対比の構図が描かれている。

次にカイは、自らを育てた天狗が課す試練に打ち勝てば、多くの刀を授かることができると提案する。試練の場で天狗から、自らを蔑んだ浪士たちをなぜ助けるのかと問われる

と、カイは「彼らは善良な人々だ。彼らの目的は公正なものだ。」(“They are good men. Their cause is just.”)と返す。主を大切に思うサムライの精神を理解し、迫害を受けても尚、サムライと共に生きることを選ぶカイの姿が描かれている。その後、カイは天狗から学んだ術で試練に打ち勝ち、持つ人によって異なる威力を発揮するという特別な力が宿った刀を手に入れることに成功する。この間、他の浪人たちができることは何もなく、ただカイが刀を持ち帰るのを待つのみである。サムライの精神を深く理解し、天狗という異界の者に勝利し、特殊な刀を得ることができるカイは、浪人たちを超越している。

刀を手に入れた大石らは、吉良への仇討ちを図るも失敗に終わり、大勢の仲間を失う。後悔の念に駆られた大石に対し、カイは「あなたはサムライだ。」(“You are samurai.”)と浪人となった今でもサムライであると励まし、次の作戦を提案する。カイはサムライ性を失いつつある者を先導し、その精神を回復させることもできる。

こうしたカイの超越したサムライ性により道が開けてゆき、周囲は彼に対して心を開いていく。浪士の一人は、幼い頃のカイへのいじめを謝罪し、両者は和解をする。またある者は過去にカイの手柄を奪ったことを詫げる。こうして徐々に承認を得たカイは、赤穂浪士 47 人目の仲間として血判上に名を連ねる。仇討ちの場面では、浪士たちが吉良の家臣を倒す中、カイは妖術使いを相手に戦い、吉良と強制的に結婚させられたミカを救い出す。このようにカイはサムライに同化するが、それは周囲を超越した形で達成されており、異質な存在として描かれている。

5-3. 完全なる同化と死

彼のサムライ化は物語の最後で頂点に達する。吉良の仇討ちを終えた後、一行が赤穂に帰ると、徳川將軍は自らの命令に背いて仇討ちを決行したことを咎めて罰を下す。しかし、大石らは主への思いから仇討ちを行った立派な武士であることを認め、罪人として罰を与えるのではなく、名誉の死を意味する切腹を許可する。徳川が「私の前にいるのはサムライたちだけだ。」(“I see only samurai before me.”)と言った後に、カイの顔がクローズアップで映る。ここでカイは、浪士たちだけでなく、將軍からも正式にサムライであることを認められたのである。切腹の前夜はミカと共に過ごすことを許されており、カイはサムライとして愛を達成することもできた。最後の場面では、カイも大石らと共に並んで切腹し、完全にサムライ化が完了する。これ以前の彼は超越した異質のサムライであったが、ここで彼は集団の中に入り込んでおり、彼らと完全に同じになっている。しかしその完全な同化と同時に、カイは他のサムライと共に消えていなくなってしまう。これまで述べてきたサムライ化のパターンとは異なり、カイは超越したサムライ性を見せた後に完全なる同化を果たすものの、それは死を持って完成するように描かれている。

6-1. 非日本人によるサムライ化

これまでの分析を元に、本節では非日本人によるサムライ化の特徴について述べたい。オールグレンは同化しながらもサムライたちに対して第三者的な立場を取り、ブライドは母性と神聖性によって、着脱が容易な形でサムライ化していた。両者は同化しながらも、サムライとは一定の距離を保っている。また、ローガンのサムライ化は拒否と限定化が伴うものであった。カイは周囲から超越する過程を経て、死によって完全に同化した。カイを除く三人は、程度の差はあるものの、完全な形でサムライへの同化には至らなかった。

他の人物とは異なる結果となった、カイの同化について考えてみたい。カイが先述のような同化に至った背景として、父がイギリス人で母が日本人という、彼が背負う日本人性が挙げられるかもしれない⁽¹⁵⁾。他の人物には見られない、彼が内包する他者性が同化を阻まなかったと考えられる。しかしその同化の中身を見ると、彼の同化は死をもって達成されるようになっている。彼はサムライとして存在し続けることはないのである。つまり、彼は消えるサムライでもあるのだ。

このように考えると、オールグレンのように深くサムライ性を内面化したり、ローガンのように拒否をしたりと、サムライ化には様々な程度があるが、日本人の記号であるサムライに完全に同化する、もしくは同化して存在し続けるということはない。彼らはどこかで未完成な点や欠けた側面を残す、不完全なサムライなのである。

6-2. 同化したい対象から否定的に捉える対象へ

2000年代と2010年代の作品を比べると、サムライ化には違いがみられる。2000年代の二作におけるサムライへの同化は比較的容易に行われる。訓練は要されるものの、オールグレンとブライドのサムライ化を強く阻止するものはない。しかし、2010年代の二作のサムライ化には壁が出現する。ローガンは自身がサムライ化を拒否し、カイはサムライであるにもかかわらず、周囲が断固としてそれを認めない。またローガンは限定化されたサムライ化しかせず、カイは完全な同化をするものの、同時に消えるサムライでもある。サムライ化の程度も2000年代の方が強い傾向にある。なぜこのような違いがみられるのだろうか。当時の社会的な背景と共に考察をしたい。

池田(2014)は『ラストサムライ』において、南北戦争での先住民との戦いの意味が問い直されていることや、通常敵として登場することの多い日本人が、オールグレンを助ける友人として描かれている理由を考察している。当時社会が直面していたアフガニスタンへの侵攻やイラク戦争などの意味に悩むアメリカ人にとって、戦後アメリカ化し、同盟国となった日本人の表象がある種の安らぎを与えている可能性を指摘する(池田 2014 : 162-163)。実際、作中で日本人やサムライの暮らす社会は穏やかなものとして描写され、

アメリカ人であるオールグレンを癒す場面が多く存在する。『キル・ビル vol.1』においてはこうした描写が顕著に見られるわけではなく、日本や日本人の暴力性が描かれている。しかし、ブライドは殺し屋集団に襲撃を受けてアメリカで入院していた頃、病院職員からレイプされている。この映画は、日本の暴力性だけでなく、アメリカ社会の暴力性も描いて相対化している側面がある。そして、ブライドの復讐を思いやりに満ちた心で支えるのは鍛冶職人の服部であり、彼はブライドに癒しへの導きを与える人物である。

2000年代後半はアフガニスタン、イラク戦争を告発する映画が作られはじめていることから⁽¹⁶⁾ (村田 2019: 205-206)、この年代に戦争が表象に与えた影響力は大きいといえるだろう。2000年代にサムライ化が容易であり、かつその度合いが強いのは、激化する戦争の意義に悩む中、日本人の表象が何らかの癒しを提供し、日本、日本人の象徴であるサムライに同化することに抵抗がなかったからかもしれない。

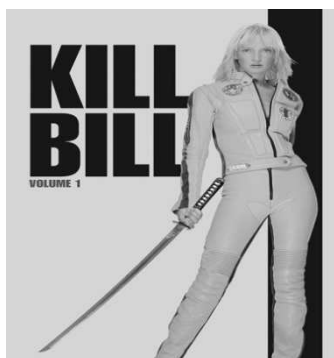
この流れに沿って考えると、2010年代のアメリカは、イラクやアフガニスタンから撤退をはじめ、その後処理に追われる。それと同時に、オバマ政権はアジアへ「枢軸移動」を行おうとする(西崎 2017: 288)。アジア地域の経済発展が自国の経済を活性化させることにつながると考えられた結果であったが、中国の経済的、軍事的脅威や北朝鮮の核開発問題などでその情勢は難航した(同: 289-291, 299)。日本に関しては、2010年に尖閣諸島沖で中国漁船と海上保安庁の巡視船が衝突した事件や日韓関係の悪化(同: 293, 295)など、不安定な状況が続く。2000年代のように癒しを提供してくれる日本人像を構築しにくい状況である。こうした状況に呼応するかのように、二作品の中の日本社会の描かれ方も、前年代に比べて不安定な様相を伴うものになっている。『ウルヴァリン: SAMURAI』では、日本社会はヤクザが勢力を伸ばして政府が力を弱めた国として描かれており、『47RONIN』では、二つの領主の争いが物語の焦点である。2010年代は、アメリカが再びアジアへ目を向けて様々な混乱に直面する中、サムライはもはや同化したい対象ではなく、不安や否定的な感情が投影されたものとなったのではないだろうか。こうした背景が2010年代のサムライ化表象につながったと考えられる。

<注一覧>

- (1) 日本が舞台の作品に限定したのは、研究対象の作品を特定しやすくするためである。例えばアメリカを舞台に、非日本人が和服を着たり、刀を使用したりするシーンが一部で含まれる映画もサムライ化といえるが、このような作品は特定が困難である。
- (2) 映画の題名の後に()で記した年号は、アメリカで公開された年を表す。
- (3) 人種という概念は客観的なものではなく、社会的、文化的な構築物であり(エリクセン 2006 : 26-27; 藤川 2011 : 146-148, 152)、「白人」という用語も同様である。しかし、表象を論じる学術文献等でもこれを理解した上で、“white”や「白人」という語を使っており、本論でもそれにならってこの言葉を使用する。
- (4) 日本人の母親を持つため、日本人ではない人物とは言えないが、後述のように彼はその異なる人種の背景によって周囲の日本人から迫害を受けている。またこの役を演じているキアヌ・リーブスは中国系ハワイ人の父を持つが、その外見から白人とみなされることも多い(Nishime : 24)ことから、研究対象に含めた。
- (5) 引用する映画の会話の和訳は、筆者によるものである。
- (6) 監督はエドワード・ズウィック。オールグレンはトム・クルーズ、勝元は渡辺謙、たかは小雪、大村は原田真人、バグリーはトニー・ゴールドウィンが演じている。
- (7) 池田(2014)が指摘する通り、バグリーはアメリカの資本主義的側面を象徴している(池田 2014 : 42)。
- (8) 監督はクエンティン・タランティーノ。ブライドはユマ・サーマン、オーレン・イシイはルーシー・リュウ、服部は千葉真一、ゴーゴータ張は栗山千明が演じている。『キル・ビル vol.2』でもブライドをはじめとする非日本人は刀を用いて戦っているが、舞台は日本ではなく、アメリカ、メキシコ、中国となるため、分析の対象からは除外した。必要に応じて参照する。
- (9) このシーンは『キル・ビル vol.2』で明らかになる。
- (10) ブライドが日本に来る前のアメリカのシーンにおいても、子供の前では殺人を中断しており、配慮を見せている。
- (11) クレイジー88 は目にマスクをつけており、個人の顔が見えない。個性が消された殺人マシンのようである。
- (12) 監督はジェームズ・マンゴールド。ローガンはヒュー・ジャックマン、若き日のヤシダは山村憲之介、年老いたヤシダはハル・ヤマノウチ、シンゲンは真田広之、ユキオは福島リラ、マリコはTAOが演じている。本作の原題は、*The Wolverine* であり、SAMURAI の単語は入っていない。ここには、東洋の側が西洋から見た東洋の姿を自己表象するセルフオリエンタリズムが反映されている。
- (13) マリコはその後、ヤシダ産業の社長になっていることから、ローガンは父権的な社会から彼女を解放してもいる。ローガンはマリコを救うことで自身のアイデンティティや目的を回復させる(Oh 2016 : 156)。
- (14) 監督はカール・リンシュ。カイはキアヌ・リーブス、浅野内匠頭は田中泯、徳川将軍はケイリー＝ヒロユキ・タガワ、ミカは柴咲コウ、大石内蔵助は真田広之、吉良上野介は浅野忠信が演じている。
- (15) キアヌ・リーブスがこの役を演じることができたのは、(4)で述べたような、彼の多様なバックグラウンドが影響しているからかもしれない。公式サイトにも彼のバックグラウンドについての記述(<https://keanu-reeves.org/biography/>)があり、彼のエスニシティは公になっている。
- (16) 『大いなる陰謀』(2007)、『告発のとき』(2007)、『ハート・ロッカー』(2008)など。

<図一覧>

(図1)『キル・ビル vol.1』のDVDジャケット。実物はカラーである。



<参考文献>

・英語文献

- Baynes, Leonard M. (2003) “White Out: The Absence and Stereotyping of People of Color by the Broadcast Networks in Prime Time Entertainment Programming”, 45, *ARIZ. L. REV.*, 293–326.
- Conrad, Mark T. (2006) “Symbolism, Meaning, and Nihilism in Quentin Tarantino’s *Pulp Fiction*”, Conrad, Mark T. ed, *The Philosophy of Film Noir*, The University Press of Kentucky, 125–137.
- Dawson, Lesel (2014) “Revenge and the Family Romance in Tarantino’s *Kill Bill*”, *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 47, No.2, a special issue: ROMANCE, 121–134.
- Kenny, Erin and Nichols, Elizabeth Gackstetter (2017) *Beauty around the World: A Cultural Encyclopedia*, ABC-CLIO.
- Nishime, LeiLani (2014) *Undercover Asian: multiracial Asian Americans in Visual Culture*, University of Illinois Press.
- Oh, David C. (2016) “Techno-Orientalist Villains and White Masculinity in the Wolverine Movies”, Bucciferro, Claudia ed, *The X-Men Films: A Cultural Analysis*, Rowman & Littlefield, 151–164.
- Ono, Kent A. and Pham, Vincent N. (2009) *Asian Americans and the Media*, Polity.
- Shin, Mina (2010) “Making a Samurai Western: Japan and the White Samurai Fantasy in *The Last Samurai*”, *The Journal of Popular Culture*, Vol. 43, No.5, 1065–1080.
- Tierney, Sean M. (2006) “Themes of Whiteness in *Bulletproof Monk*, *Kill Bill*, and *The Last Samurai*”, *Journal of Communication*, Vol. 53, Issue 3, 607–624.

・日本語文献

- 池田淑子 (2014) 『映画に見る日米相互イメージの変容―他者表象とナショナル・アイデンティティの視点から―』 大阪大学出版会
- エドワード・サイード著、板垣雄三、杉田英明監修 今沢紀子訳 (1978=1986) 『オリエンタリズム (上) (下)』 平凡社

- トーマス・ハイランド・エリクセン著、鈴木清史訳 (2006) 『エスニシティとナショナリズム：人類学的視点から』 明石書店
- 西崎文子 (2017) 「混迷する世界情勢と転換期のアメリカ」 佐々木卓也編『戦後アメリカ外交史』 有斐閣アルマ
- 藤川隆男 (2011) 『人種差別の世界史：白人性とは何か?』 刀水書房
- 村上由美子 (1993) 『イエロー・フェイス ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』 朝日新聞社
- 村田晃嗣 (2019) 『大統領とハリウッド』 中公新書

<ウェブサイト>

- インターネット・ムービー・データベース <https://www.imdb.com>
- キアヌ・リーブス公式サイト <https://keanu-reeves.org>

<映像資料>

- 『ラストサムライ』(2004) ワーナー・ホーム・ビデオ
- 『キル・ビル vol.1』(2004) ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン株式会社
- 『キル・ビル vol.2』(2004) ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン株式会社
- 『ウルヴァリン：SAMURAI』(2014) 20 世紀フォックスホームエンターテイメントジャパン株式会社
- 『47RONIN』(2014) NBC ユニバーサル・エンターテイメント

Summary

This article analyzes the representation of non-Japanese protagonists who become samurai in *The Last Samurai* (2003), *Kill Bill: vol.1* (2003), *The Wolverine* (2013) and *47 Ronin* (2013). In each film, they internalize various aspects of samurai-ness but they avoid turning themselves completely into samurai. The portrayals of non-Japanese samurai, however, are different between 2000s and 2010s. The cause brought the difference is examined with the changing background of US diplomacy, especially military and economic affairs in world politics.